عجیب‌ترین حرفه دنیا مال ماست!

«اریک راث» نویسنده «مورد عجیب بنجامین باتن» از فیلمنامه نویسی می گوید

امین فرج پور

«فارست گامپ»، «نفوذی»، «علی»، «مونیخ»، «چوپان خوب»، «مورد عجیب بنجامین باتن» ...

این ها، برخی از فیلم های کارنامه «اریک راث» فیلمنامه نویس هستند و نگاهی کوتاه و گذرا به این لیست نشان می دهد که چرا این فیلمنامه نویس جزو محبوب ترین آدم های حرفه اش به شمار می آید.

«اریک راث» از جمله چهره های سینمایی است که زیاد تن به مصاحبه نمی دهد. در هر جست و جوی اینترنتی به سهولت نمی توان گفت و گویی از او را یافت. «راث» به گفته خودش «گفتنی ها را در کارهایش گفته» و حس می کند که نیازی به گفت و گوهای مطبوعاتی ندارد. به این دلیل هم هست که یافتن یک گفت و گوی مطبوعاتی از او، وسوسه در میان گذشتن حرف های این نویسنده را با مخاطبان نشریه در آدم ایجاد می کند...

در گفت و گویی که پیش روی شماست، خبرنگار «Collider» در مورد مسایل گوناگونی از روند نوشتن گرفته تا مسایلی که باعث درگیر شدن او در فیلم و پیش از آن فیلمنامه «مورد عجیب بنجامین باتن» شد، پرسیده است و پاسخ های «اریک راث» هم نسبت به آن چه از این آدم کم حرف انتظار داشتیم، گویاتر و کامل تر است...

من داستان کوتاه «اف. اسکات فیتز جرالد» را خواندم و آن را جذاب یافتم. فکر کردم که این ایده محوری که کسی در زمان، برعکس حرکت کند، ایده یکه و یگانه ای است و این که نویسنده داستان، کسی بود که همه گان با احترام از او یاد می کردند، کار را جذاب تر هم می کرد

می توانی کمی در مورد تاریخچه درگیر شدنت در پروژه «مورد عجیب بنجامین باتن» حرف بزنی و بگویی چه عاملی باعث شد نوشتن سناریوی این فیلم را قبول کنی؟

تاریخچه این اتفاق به «شری لنسینگ» می رسد که در آن زمان استودیوهای پارامونت را می گرداند. درواقع «کیتی کندی» که تهیه کننده این پروژه بود، پیش من آمد و داستان اصلی را به من نشان داد و گفت این را داریم و تو هم یک کاری بکن ... ما هر دومان از ایده محوری «بنجامین باتن» خوشمان می آمد. فکر می کنم روند ساخته شدن این فیلم برای «کیتی» ۱۸ سال بوده باشد و او طی این مدت مدام در پی فراهم کردن شرایط ساخت این فیلم بود. اما نمی دانم چه عاملی باعث شده بود که ساخت این فیلم عملی نشود. شاید بتوانم بگویم که هنوز زمان مناسب ساخت این فیلم فرا نرسیده بود. به عبارت بهتر شرایط جور نمی شد. به هرحال آن ها از من خواستند کار نوشتن سناریو را آغاز کنم. من داستان کوتاه «اف. اسکات فیتز جرالد» را خواندم و آن را جذاب یافتم. فکر کردم که این ایده محوری که کسی در زمان، برعکس حرکت کند، ایده یکه و یگانه ای است و این که نویسنده داستان، کسی بود که همه گان با احترام از او یاد می کردند، کار را جذاب تر هم می کرد. بالاخره من با نوشتن آن موافقت کردم، چرا که داستان در مفاهیمی چون پیر شدن، گذر زمان، تنهایی و ... از نظر فلسفی با داشته ها و دانسته ها و دل خواسته های من هم خوان بود.

هم چنین فکر کردم که چالشی که از نظر تکنیکی برای روایت چنین فیلمی پیش رویمان قرار دارد، خودش بخش جذاب تر ماجرا خواهد بود. ابتدا این فکر به سرم رسید که از داستان زندگی کاراکتر اصلی این داستان می توانم یک داستان عاشقانه درجه یک بسازم. منظورم این است که داستان، مواد اولیه بی نظیری داشت، در آن حد که تقریباً هر سناریستی می توانست وسوسه نوشتن آن را داشته باشد. خصوصاً از این نظر که گفته شده بود می توانم از تخیلات خودم نیز استفاده کنم – و فقط نباید دربند سناریو کردن داستان اصلی بودم. بنابراین، بعدش من به آن ها زنگ زدم، و بهشان گفتم که اگر قرار است پس از سناریوی من، کسی آن را بازنویسی کند، به او زنگ بزنند و نظراتش را بدانند و به من هم منتقل کنند، و اگر هم امکان پذیر شد، نوشتن را به همان کس پیشنهاد بدهند. این مسأله در میان نویسنده‌گان سناریو، یک مسأله عادی است، و هر سناریستی می تواند بفهمد که من چه چیزی را دارم می گویم. منظور دیگرم از آن تماس این بود که بعضی وقت ها سفارش یک کار به این دلیل است که تهیه کننده، احساسی شخصی به یک پروژه خاص

دارد، و من دلم نمی خواســت منعکس کننده خواســت ها، درونیات و خواســته های شــخصی سفارش دهنده کار باشــم. از سوی دیگر، بازنویسی کردن سناریو در حرفه سینما یک کار عادی است، و تقریباً تمام نویسنده‌گان آن را پذیرفته اند و با آن مشکلی ندارند، اما من دلم نمی خواســت این اتفاق برای من رخ دهد. نویسنده ای به نام «رابین ســویکورد» حدود ده – دوازده ســال روی سناریوی «بنجامین باتن» کار کرده بود، و من اصلاً دلم نمی خواســت حقی از او ضایع شــود، یــا برعکس در نهایت کار من زیر دســت او قرار بگیــرد. اما «کیتی» بــه من گفت که او را راضی خواهد کرد. من «رابین» را می شــناختم و کارهایش را خواندم، و بعدها شــنیدم از این که قرار شــد من این ســناریو را بنویســم، او هم به دلیل علاقه ای که به ساخته شدن این فیلم داشــت، خوشحال شده بود، اما هیچ گاه سناریوی خودش را به

من نداد تا بخوانم. حتی بعدها فهمیدم با این که خودش ســناریویی نوشته بود (براساس داستان بنجامین باتن)، اما دلش نمی خواست آن سناریو ساخته شود، و من این حس را کاملاً خوب می شناسم و بارها آن را در مــورد کارهای خودم تجربــه کرده ام. به هر حال، به او قول دادم که سناریواش را نخواهم خواند، او او که می ترسید ممکن است سناریوی او روند کار مرا دچار مشکل کند، راضی شد. من هم آن را نخواندم و ســراغ نوشتن این فیلمنامه به روش خودم و با فکر خودم رفتم که می توان گفت ورسیون من از این داستان بزرگ است ...

پس شــما پیش از این که مشــخص شــود «دیوید فینچر» کارگردان فیلم خواهد بود، درگیر این پروژه شدید...

خب، هم بله و هم نه. بله از این لحاظ که نوشــته کاملاً متعلق به خودم بود. اما «دیوید» ســال ها پیش از من وارد پروژه شــده بود. او سناریوی «رابین سویکورد» را خوانده بود و می دانست که این پروژه در جریان اســت و درواقع به نوعی همواره آن را زیر نظر داشت. این کــه فیلــم و فیلمنامه در چه مرحله ای بودند، چه اتفاقی داشــت رخ می داد، و چه کســانی وارد پروژه یااز آن خارج می شــوند، همواره زیر نظر دوربین های مخفی «دیوید فینچر» قرار داشــت (می خندد). می دانید که قبلاً «اســپیلبرگ» و «اســپایک جونز» و شماری دیگر از بهتریــن های این حرفه به نحــوی درگیر این پروژه شــده بودند، و «دیویــد» ایــن ها را می دیــد. حالا هم نمی توانم به شــما بگویم که آن فیلمســازان چرا آن را نســاختند و بهتر اســت برای ارضای حس کنجکاوی تان، این مســأله را از کســان دیگری بپرسید. بعدش وقتی «دیوید فینچر» متوجه شــد که من روی سناریو کار می کنم، فکر می کنــم که خیلی هیجان داشــت تا بفهمد من دارم چــه کاری روی آن داســتان انجام می دهم، و حدس می زنم این اشــتیاق را داشــت که ساخت سناریو را به او پیشنهاد بدهند، که در نهایت هم این اتفاق رخ داد، و او هم «مورد عجیب بنجامین باتن» را ساخت.

قصد داشتم درباره نقش خلاقانه «دیوید فینچر» در ساخت و خلق روایت داستانی این فیلم بپرسم، که به نظر می رسد در پاسخ سؤال قبلی راجع به این هم اشاره کردید و مشخص شد که او پس از این که شــما کارتان را تمام کرده اید، وارد پروژه شــده است. درواقع از نظر فیلمنامه هر آن چه که هست، کار شماست...

بله، بله.

خــب، وقتــی او وارد پروژه شــد و ســناریو را خواند، آیا خواستار انجام تغییراتی در کار شد، یا این که سناریویی را که شما نوشته بودید، بی کم و کاست جلوی دوربین برد؟

می توانم بگویم تا حد زیادی به ساختار فیلمنامه من وفادار ماند و آن را ساخت. منظورم بیشتر طرح کار است. چیزهایی هم اما تغییر یافتنــد. به عبــارت دیگر، در فیلم روی چیزهایی تأکید شــده که من کوچــک ترین تأکید و تمرکــزی روی آن ها انجام نــداده بودم. اگر بخواهم صادقانه با شما حرف بزنم، باید بگویم مورد به خصوصی از تغییراتی که او ایجاد کرده اســت، یــادم نمی آید. به این دلیل که مثل رابطه هر کارگردان و هر نویسنده ای، سطر به سطر و صفحه به صفحه پیــش می رفتیم و حرف می زدیم و در مورد دلیل فلان اتفاق و فلان جملــه و جزئیاتی از این قبیل را بحث می کردیم تا در نهایت به یک نتیجه می رســیدیم. می دانید که بعضی اوقات هم نویســنده کاری را غریزی انجام داده است، و راجع به آن چندان نمی تواند توضیح دهد، و اگر هم این کار را انجام دهد، طرف مقابل از حرف های او سر در نخواهد آورد. به هر حال بحث های هنرمندانه و خلاقانه ای در مورد لحظه لحظه سناریو انجام می دادیم، و بعد کار ادامه پیدا می کرد. فکر می کنم در تمام فیلم ها چنین روندی دنبال می شود...

قبلاً «اســپیلبرگ» و «اسپایک جونز» و شماری دیگر از بهترین های این حرفه به نحوی درگیر این پروژه شده بودند، و «دیوید» این ها را می دید. حالا هم نمی توانم به شما بگویم که آن فیلمسازان چرا آن را نساختند

وقتی با چند نفر از دوستانم فیلم را دیدیم، با آن ها که اغلب شان نویسنده بودند، راجع به کارکرد توفان کاترینا در فیلم حرف زدیم و بحث کردیم. می خواســتم بدانم کی ایده استفاده از توفان کاترینا وارد سناریو شد؟ آیا در بحث هایتان...

از آن خوشتان آمد یا نه؟

تــلاش می کردیم این نکته را تحلیل کنیم که توفان کاترینا چه معنایی در فیلم داشت؟

فکــر می کنــم می توان دو هدف بر آن متصــور بود. زمان ورود این ایده به ســناریو هم دقیقاً وقتی بود که گروه آماده فیلمبرداری در بالتیمور که داســتان کوتاه اصلی هم در آن جا رخ می داد، شده بودند گــروه وقتی بــه بالتیمور رفته مکان ها را پیــدا کردند. در مورد یافتن مــکان ها هم بگویم باید کاری می کردند که تا حد ممکن محل های شــبیه به محل ها و مکان های صد ســال یا حداقل ۸۰ سال پیش را گیر می آوردند، چرا که ســاخت یا خلق کامپیوتری آن ها بسیار زمان بر و گران تمام می شــد. به هر حال، محدودیت هایی در بودجه فیلم وجود داشــت، و گروه سازنده فیلم باید خودشان را با آن منطبق می کردند. فیلم مشــخص بود که فیلم پرهزینه ای خواهد شــد، بنابراین استودیو تلاش می کرد جلوی خرج های اضافی یا خرج هایی را که می شــد با نگاهی دیگر و رویکردی بهتــر اتفاق نیفتند، بگیرد. به هر حال، آن ها برای یافتن لوکیشــن به لوئیزیانا رفتند، و «دیوید» عکس

هایی را که از آن جا گرفته شده بود برای من فرستاد و نظرم را در موردشان پرسید. بهشان گفتم که فضای لوئیزیانا تا حد زیادی شبیه فضای ترسیم شده در داستان و در سناریو است. بعد وقتی من سکانس های خارجی روز نیواورلئان را نوشتم، دیگر تردیدی وجود نداشت که قرار است فیلمبرداری در کجا صورت گیرد، چرا که آن جا به نوعی خیابان هایش کاراکتر داشت. نیازی نبود که توضیحی روی صحنه ها یا چیز دیگری نوشته و اضافه شود. به عبارت بهتر اصل جنس بود. همه آدم های این حرفه می دانند منظورم از اصل جنس بودن چیست. آن فضاها عطر و بوی مخصوص خودشان، طعم و حس مخصوص خودشان را داشتند، و این عطر و بو و طعم و احساس، همان حضور و وجود روح سنتی آمریکایی بود، و مکانی که درواقع می توان گفت چهارراه و تقاطع فرهنگ هاست. انتخاب درست مکان های فیلمبرداری، کاری کرد که بدون این که نیاز باشد من چیز جدیدی بنویسم یا چیزی را کم و زیاد کنم، همه چیز در جای خودش قرار گیرد. البته تغییراتی که می توانست در درآوردن حس و حال بیشتر از صحنه و فضا کمک مان کند، در سناریو انجام دادیم، و این تغییرات البته بسیار جزئی، در حد نوع نوشیدنی مردم و اسم خیابان ها و ... بود. این ها همه پیش از توفان کاترینا بود. وقتی کاترینا پیش آمد و شهر را به هم ریخت، ما باید یک تصمیم سریع می گرفتیم: آیا داستانی را که در همان محل وقوع کاترینا می گذشت، باید پیش از وزیدن این توفان تمام می کردیم، یا این که کاری می کردیم که کاترینا هم در فیلم باشد؟ هر دوی ما (نویسنده و دیوید فینچر) به این نتیجه رسیدیم که اگر بتوانیم کاری کنیم که این توفان عظیم، واجد یک شخصیت و کاراکتر در طول فیلم شود، استفاده از آن در داستان فیلم جالب و جذاب خواهد بود. تازه فارغ از بار معنایی و تاریخی حضور این رخداد در داستانی که حوادث مهم تاریخ این صد سال اخیر آمریکا را مرور می کند، بودن توفان در فیلم از وجوه دیگری هم می توانست مفید باشد. حضور توفانی عظیم چون کاترینا تنش و کشمکش خاصی را وارد فیلم می کند و از نظر بصری هم روی نور و سایه روشن و مسایلی از این قبیل، امکانات روایی جدیدی ایجاد می شود. در این زمان بود که حس کردم توفان می تواند استفاده ای باشد که در راستای تم اصلی فیلم است، که درباره این است که چیزهایی می مانند و چیزهایی گذرا هستند و مسایلی از این قبیل.

به نظر می رسد که در فیلم چنین نشان داده شده که هیچ چیز مادی مانده‌گار نیست. اصلاً به این دلیل است که در پایان فیلم ما آن تصویر را نشان دادیم که اشیای مختلف از قاب مان شسته شده، جارو شده و بیرون می روند. این را که متوجه شدید؟

بله. بله. مسایلی مثل این در فیلم بسیار است. برای من مثلاً حین حرف زدن و تحلیل کردن چرایی حضور کاترینا در فیلم، در آن لحظه این نکته به ذهنم رسید که توفان کاترینا که آمد و ویران کرد و برد و رفت، در فیلم می تواند نماینده یک نسل هم باشد، که در وجود «دیزی» در فیلم آن را می بینیم و در حال فرو بردن و بیرون دادن آخرین نفس های زنده‌گی‌اش است...

درست است.

و همه مان می دانیم که مرگ هم چنین کارکردی دارد.

این هم درست است.

آیا چنین شباهت و همسان پنداری هم مدنظرتان بوده است؟

قطعاً. قطعاً.

فیلم، مثل بسیاری از فیلم های کلاسیک دهه ۳۰ و ۴۰، که آن ها را هنوز هم می بینیم و لذت می بریم، به نوعی بی زمان است...

کاملاً نمی‌دانم این تئوری یا فلسفه من است، یا آن را از کسی آموخته ام، اما باید به شما بگویم که «فرانسیس فورد کاپولا» هم این نکته را اشاره کرد و به من گفت. او گفت که فیلم های خوب، مثل آدم ها که عقیده داریم پس از مرگ، زنده گی شان در دنیای دیگری ادامه دارد، نیز زنده‌گی شان را در گذر زمان ادامه می دهند. به عبارت دیگر اگر شما در مورد «پدر خوانده» فکر کنید، به نظرتان می رسد که آدم ها و کاراکترهای فیلم همه گی زنده و سرحال، حیات خودشان را دارند، همان‌طور که ما الان داریم حرف می زنیم، آن ها هم زنده‌گی شان را می کنند. این همان عقیده ای است که من در مورد هر فیلم بزرگ و درجه یک دارم. در مورد «جنگ های ستاره ای» هم همین را می توان گفت. چنین به نظر می رسد که این فیلم، یک کهکشان خلق کرده است، که وجود دارد. درواقع، فیلم هایی که نمی توانند عشق و علاقه و اشتیاق مردم را جلب کنند، پس از چند سال محو می شوند، اما آن هایی که در دل و ذهن مردم شان می‌روند، زنده می‌مانند و حیاتشان ادامه دارد، مثل ادبیات خوب، که به طریقی می توان گفت در ناخودآگاه جمعی مردم ساکن می شود و ادامه می یابد.

هر روز می نویسم، به استثنای روزهای تعطیل و آخر هفته مگر این که ضرب الاجل زمانی مشخصی برای رساندن کار در میان باشد، یا این که به هر طریقی، خیلی روی فرم و سرشوق باشم و نتوانم حتی یک روز هم کار را تعطیل کنم

بسیاری از فیلم های قبلی شما، فیلم های عظیمی هستند. آن‌ها تقریباً همه شان یا حداقل اغلب شان تأثیرات عمیق فرهنگی هم داشته اند. وقتی در حال نوشتن یک فیلمنامه هستید، آیا از این نکته آگاهی دارید که قرار است فلان فیلم ساخته شده از روی سناریوی شما چنین تأثیر و جایگاه تاریخ ساز و فرهنگ سازی داشته باشد؟

هیچ سرنخی از آینده هیچ فیلمی ، پیش از مواجهه اش با مخاطبان نمی توان به دست آورد.

از این سؤال می گذریم. در مورد روند و پروسه نوشتن تان کمی صحبت کنید. این که چه گونه موضوعات مهم ذهن تان را در یک سناریو پیاده می کنید...

در مورد پروسه نوشتن، باید بگویم که من مثل هر نویسنده دیگری می نویسم. منتها، روز کاری من اغلب اوقات بسیار کوتاه تر از روز کاری بسیاری آدم های دیگر است. در اغلب اوقات، من از ساعت هشت و نیم صبح تا ساعت دوازده و نیم کار می کنم، و دو ساعت هر شب روی نوشته های صبحم کار می کنم. به این ترتیب، می توان گفت که روز کاری نوشتن من، شش ساعت در شبانه روز است. شیوه کار روزانه ام هم این طور است که هر روز می نویسم، به استثنای روزهای تعطیل و آخر هفته مگر این که ضرب الاجل زمانی مشخصی برای رساندن کار در میان باشد، یا این که به هر طریقی، خیلی روی فرم و سرشوق باشم و نتوانم حتی یک روز هم کار را تعطیل کنم. این را هم در مورد شیوه کاری ام بگویم که همیشه از صفحه یک آغاز می کنم، که بارها به من گفته شده که این کار از نظر ریاضی احمقانه است، چرا که قطعاً روند کار یکسان پیش نخواهد

رفت، و قادر نخواهید بود همان قدر که روی آغاز نوشته تان وقت و فکر گذاشته اید، همان مقدار وقت و فکر را هم صرف کار روی پایان آن بکنید. از نظر زمانی هم ، حدود یک سال یا کمی بیشتر طول می کشد تا یک سناریو را آغاز کرده و به پایان برسانم.

خودتان دلیل قدرتمندی و خوب بودن نوشته ها و سناریو های تان را در چه چیز می‌دانید؟ آیا این که زمان زیادی حدود یک سال را صرف نوشتن آن ها می کنید، دلیل اصلی قدرت و قوت آن ها نیست؟

نمی دانم. نه فکر می کنم هر سناریست دیگری هم برای نوشتن فیلمنامه اش همین قدر تلاش می کندو انرژی می گذارد، اما شاید آن ها در این یک سال، پنج نسخه دست نویس از آن کارشان را به انجام می رسانند و به اصطلاح پنج بار آن را بازنویسی می کنند، ولی من با تأکید و تمرکزی که به هنگام نوشتن روی جزئیات کارم دارم، در یک سال موفق می شوم نسخه اول سناریو را تمام کنم، با این توضیح که به دلیل فکر زیادی که روی آن کرده ام، نسخه اول من با نسخه پنجم خیلی های دیگر برابری می کند. اما حتی این هم باعث خوب یا بد بودن نوشته های من یا نوشته های دیگران نیست. من حین نوشتن عمده توجهم را معطوف کار روی تم محوری هر سناریویی می کنم. درواقع کار کردن روی تم داستان را دوست دارم و ترجیح می دهم. این که فلان فیلم قرار است در مورد چه چیزی باشد برای من ارزشی هم‌پای تمام عوامل و عناصر دیگر سناریو دارد. واضح است که داستان گویی مسأله ای مهم است و من حس می کنم که تا حد زیادی یک داستان گوی خوب هستم. من تخیل تصویری خوبی هم دارم. چه چیز دیگری را هم می توانم اضافه کنم؟

می‌توانم بپرسم آیا به جایی در کارنامه تان رسیده اید که تهیه کننده‌گان که سفارشات و تحکم های غالباً بی نتیجه و بی معنای آن‌ها را همه گان می شناسیم، از این سفارشات به شما نداشته باشند؟

به من هم سفارش هایی می شود. به من هم یادداشت های کوتاه می دهند، اما این یادداشت ها چندان هم بی معنا یا بی فایده نیستند. به عبارت بهتر، اگر ببینم که در یادداشت ها یا حتی دستورهای استودیوها، چنین به نظر می رسد که گویا با یک احمق سروکار دارند که چون در استخدام شان است هر چیزی را می توانند از او بخواهند، از گرفتن و پذیرفتن آن ها خودداری می کنم. می دانید که در این دستورها و یادداشت ها از آدم می خواهند که فلان کار را که نیاز دارند، انجام شود و مسایلی از این قبیل. من اکنون در جایی هستم که می توانم خواسته آن ها را عمل نکنم. منظورم این است که بعضی وقت ها یاداشت هایی را که چنین ازشان بر می آید که قصد خواستن کاری را دارند که مدنظر خودم نیست، رد می کنم و قبولشان نمی کنم. البته این را هم بگویم من عاشق حرف زدن با مردمی هستم که فیلم هایی را که من نوشته ام، دیده اند و از حرف زدن با آن ها می خواهم به این نتیجه برسم که چه جنبه ای از فیلم روی آن ها تأثیر گذاشته است. اگر این یادداشت هایی که می گویید از طرف تهیه‌کنندگان حاوی نظرات آن ها در مورد سناریوهای من باشد، آن ها را می خوانم چرا که همان کارکرد حرف زدن با افراد مختلف را دارند و درواقع نگاه یک نفر دیگر به سناریو را باز می تابانند. در یک سناریو ممکن است شما فکر کنید که چیزی روشن‌گر و بیان‌گر است و وقتی می بینید که کسی آن را درک نکرده است، می توانید یک بازنگری روی کارتان داشته باشید. گاهی وقت ها هم در این یادداشت ها، سؤالاتی هست که ناخودآگاه شما را به طرف چیزهای دیگری رهنمون می‌سازد. بعضی وقت ها هم به این دلیل که چنین یادداشت هایی کاملاً نامربوط هستند، چاره ای جز دور ریختن و پاره کردن آن ها ندارید.

در مورد «مورد عجیب بنجامین باتن» حین نوشتن سناریوی این فیلم آیا چنین دستورات یا سفارشاتی به دست شما رسید؟

نه، اصلاً.

در این فیلم به چیزهای زیادی پرداخته شده، و من کنجکاوم بدانم که هر کدام از کجا وارد این سناریو شده اند...

فکر می کنم بعضی چیزها کاملاً اتفاقی وارد یک نوشته می شوند. به عبارت دیگر، بعضی چیزهای سناریو، ممکن است همین طوری حین نوشتن سروکله شان در سناریو پیدا شده باشد، اما در کل امیدوارم کارم طوری باشد که بتوان در آن به لایه های گوناگونی رسید... و البته این را نمی دانم که این لایه های احتمالی، کاملاً غریزی خلق شده اند، یا به قدر کافی روی آن ها فکر کرده ام. من همیشه در مورد چنین سوالاتی یک مثال می زنم و این را هم الان نمی دانم که آیا این مثالی که می زنم، ربطی به صحبتی که ما با هم داریم دارد یا نه. اما به هر حال، من می توانم مثالی از نویسنده ای به نام «ای. ال. دکتروف» را بیاورم که پس از نوشتن کتابی به نام «یک کتاب از دانیل» ناگهان متوجه شد که وارد یک دوره سترونی شده است و دیگر نمی توانست چیزی بنویسد. در دفترش می نشست و به دیوار مقابل خود زل می زد. خانه ای که او در آن زندگی و کار می کرد، خانه ای متعلق به سال های ۱۸۹۰ و ۱۹۰۰ بود و زمانی که او برای فکر کردن به دیوار مقابلش زل می زد، یک روز به ذهنش رسید که چه کسی این دیوار را ساخته و در آن زمان او و دنیای پیرامونش چه شرایطی داشته و این افکار او را به نوشتن «رگتایم» رهنمون ساخت. از گفتن این داستان که البته خلاصه اش کردم، منظورم اشاره کردن به موضوع تخیل بود. در بیانی دیگر خلق کردن یک کاراکتر و زنده‌گی حول و حوش او و اتفاقاتی که در زنده‌گی اش تجربه می کند، تابع اتفاق و قانون بالاست که در کلمه تخیل می توان خلاصه اش کرد. در مورد «بنجامین باتن» هم همین اتفاق رخ داد. در مورد این سناریو، از این جا شروع کردم که کاراکتری داشتم که پیر متولد شده بود و زنده‌گی برعکس داشت و حالا باید به تخیلاتم میدان می دادم که شرایط زنده‌گی و مرگ چنین کاراکتری چه گونه می تواندباشد؟ افرادی که در طی زنده‌گی او با آن ها ملاقات می کند، چه کسانی هستند؟ و قصه همین طور گام به گام شکل گرفت. می خواهم روی این تأکید کنم که در مواجهه با یک داستان که قصد تعریف کردنش را دارید، بهترین راه این است که با ذهن خالی سراغ آن بروید و اجازه دهید که تخیلاتتان شما را به هر جا که دوست دارد، بکشاند. در چنین شرایطی، باید ریسک پذیر هم باشید، چرا که آزادی تخیلات گاهی شما را به جایی خواهد رساند و گاهی هم نه. در این میان اگر کسی چون «دیوید فینچر» را داشته باشید که بتواند این تخیلات را با زبانی فصیح به تصویر بکشد، قطعاً تجربه بی نظیری را خواهید داشت.

آیا تاکنون پیش آمده که به عقب برگشته، و دنباله ای بر داستانی که پیشترها نوشته اید، بنویسید؟

من دنباله ای بر «فارست گامپ» نوشتم و آن را شب قبل از حوادث یازدهم سپتامبر در کنار «رابرت زمه کیس» و «تام هنکس» خواندیم و حس کردیم که زمان ساختش نیست. ممکن هم هست که سناریوی خوبی باشد. نمی دانم ما خواهیم فهمید که این سناریو چه گونه است اما شما هرگز از آن خبردار نخواهید شد . نه؟

من الان می توانم یک میلیون سؤال در این مورد بپرسم، اما

این کار را نمی کنم و این سؤال را می پرسم که در مورد کارهای آینده تان نظرتان چیست؟ آیا اصلا در حال حاضر روی چیزی فکر یا کار می کنید؟

قطعاً. من تازه یک سناریو را براساس یک کتاب پرفروش به نام «خیلی بلند و خیلی نزدیک» تمام کرده ام .کتاب در چند سال گذشته بسیار پرفروش بوده است. این سناریو، یک داستان پیچیده در مورد یک پسربچه ۱۰ ساله دارد که پریشانی هایی دارد. پدر او در جریانات حملات تروریستی یازدهم سپتامبر کشته شده و این پسر به شدت درگیر این موضوع است. فکر می کنم این پسر یکی از جذاب ترین کاراکترهای داستانی است که من تاکنون خوانده ام. این پسر در مورد تمام پدیده های زنده‌گی از جنسیت خودش گرفته تا اینترنت و هر چیزی که فکرش را بکنید، گیج است و درک و دریافتی از آن ها ندارد.

آیا به این زودی ها این سناریو ساخته خواهد شد؟

بله، هر کسی آن را خوانده ازش راضی بوده و فکر می کنم فقط انتخاب یک کارگردان مانده تا آن را جلوی دوربین ببریم. بعد روی «هاتفیلد و مک کوی»هم دارم کار می کنم. به عبارتی دیگر آن را تمام کرده ام و دارم بازنویسی را انجام می دهم. این سناریو را برای کمپانی «برادپیت» نوشته ام، و تنها چیزی که می توانم بگویم این است که این سناریو یک جورهایی در مایه های وسترن است.

آیا شما قادر به نوشتن چند سناریو در یک زمان هستید، یا نیاز دارید که در یک زمان تمرکز کامل روی یک سناریو داشته باشید؟

ترجیح می دهم روی یک سناریو تمرکز کنم. وقتی روی چند سناریو کار می کنید، بهترین حالت این است که اگر شما خوش شانس باشید، در کنار سناریویی که در حال نوشتن هستید، حداکثر یک بازنویسی داشته باشید، روی سناریویی که قرار است به زودی فیلمبرداری آن آغاز شود. حتی در چنین شرایطی هم آن تمرکزی که لازم کار کردن در مورد یک موضوع است از شما گرفته می شود و مجبور می شوید ذهن تان را به چند چیز مختلف معطوف کنید. من، تجربیات خوبی در این مورد ندارم، و به عبارتی به قدر کافی در این زمینه خوب نیستم، و وقتی با چنین شرایطی مواجه می شوم تمام کارها معطل می ماند. مثلاً الان سناریویی دارم که یک تهیه کننده چهار سال است منتظرش است...

شما فیلم های درخشانی که در کارنامه تان دارید، فکر می‌کنم پیشنهادات زیادی به دستتان می رسد. از میان این پیشنهادات چه گونه یک پروژه ای را انتخاب می کنید تا یک سال بعد زنده‌گی تان را روی آن وقت بگذارید؟

فکر می کنم شما خودتان اشاره کردید؛ چه‌گونه کاری باید باشد که ارزشش را داشته باشد تا یک سال یا یک سال و نیم از زنده‌گی‌ام را صرف آن کنم. درواقع نکته هم همین است. کاری باید باشد که ارزش این زمان را داشته باشد، و بتوان حدس زد که نتیجه نهایی کار چه گونه خواهد بود. از سوی دیگر همواره به این نکته حساسم که از من و کارم سوءاستفاده نشود. معیار دیگرم انتخاب کاری است که قابلیت اجرا شدن داشته باشد. چرا که وقتی یک سال و اندی روی کاری وقت صرف می کنی، انتظار داری که نتیجه کارت را ببینی، نه این که یک پولی گرفته و از ماجرا رد شوی. برای توضیح این ماجرا باید به فیلمی اشاره کنم که قرار بود «جانی دپ» در آن باشد و «شانتارام» نام داشت که البته منتفی شد. من حدود دو سال وقت صرف نوشتن آن کرده بودم، و حالا که ساختش منتفی شده، ناامید کننده است . نه؟ فکر نمی کنم این فیلم حالا حالاها ساخته شود چرا که داستان آن در محله های زاغه مانند شهر بمبئی هند می گذرد و تا حد زیادی از نظر فضای داستان شبیه فیلم موفق «میلیونر زاغه نشین» شده است . چنین فیلمی به این زودی ها ساخته نخواهد شد و این می تواند بخشی از پاسخ سؤال شما را در خود داشته باشد. باید حین انتخاب یک کار به چنین مسایلی هم فکر کرد.

برای نوشتن سناریوهایی که ممکن است مربوط به دوره های مختلف تاریخی یا جغرافیایی یا متعلق به ژانرهای مختلف باشند، خودتان را چه‌گونه آماده می کنید؟

مطالعه می کنم. تحقیقات اجمالی هم انجام می دهم که این تحقیقات یک پیش زمینه ذهنی ایجاد کرده و با اطلاعاتی که در اختیارم قرار می دهند، خودم را برای نوشتن در مورد یک دوره تاریخی آماده می کنم سپس همان طور که کار پیش می رود، تحقیقاتم را بیشتر می کنم. اگر بخواهم جزئی تر راجع به شیوه کارم توضیح بدهم، باید بگویم که به استثنای برخی کاراکترها در هر سناریویی که می نویسم برای هر شخصیتی یک بیوگرافی کامل مهیا می کنم، که این بیوگرافی ممکن است، نوشته شود و ممکن هم هست که فقط در ذهنم باشد...

من عاشق حرف زدن با مردمی هستم که فیلم هایی را که من نوشته ام، دیده اند و از حرف زدن با آن ها می خواهم به این نتیجه برسم که چه جنبه ای از فیلم روی آن ها تأثیر گذاشته است

می دانید که در سینما بودجه یکی از مهم ترین عناصر ساخت فیلم است. می خواهم این را بپرسم زمانی که دارید فیلمنامه ای را می نویسید، آیا به این فکر می کنید که مثلاً این فیلم قرار است با صد میلیون دلار ساخته شود و آن یکی فیلم با ۲۰ میلیون دلار، و طبقه این بودجه ها صحنه های سناریو را تنظیم کنید، یا اینکه شما سناریوی خودتان را می نویسید، و اگر هنگام ساخت محدودیت بودجه وجود داشته باشد، برخی صحنه ها را عوض می کنید؟

فکر می کنم در حال حاضر به حد کافی با دنیای سینما و فیلم های مختلف آشنا شده ام و دلیلش هم این است که سناریوی فیلم های ساخته شده بسیاری را نوشته ام. حالا دیگر می دانم گذاشتن چه نوع صحنه ای در فیلمی که قرار نیست پول زیادی در آن خرج شود، مسخره است. بنابراین شاید هم ناخودآگاه حین نوشتن سناریو به بودجه فیلم هم نظر دارم. این نکته را حتی در مورد تعداد صفحات سناریو که زمان فیلمبرداری به آن بسته گی دارد، نیز آدم ناخودآگاه لحاظ می کند. مثلاً سناریویی قرار است تبدیل به یک فیلم عشقی شصت میلیون دلاری می شود. این نوع فیلم ها، فیلم هایی با هزینه متوسط هستند که همیشه ریسک و خطر عدم بازگشت سرمایه با آن هاست . در چنین حالتی حین نوشتن سناریو سعی می کنم حتی به قیمت خرج شدن دلارهای بیشتر سناریو را واجد بار ماجراجویانه تری کنم، تا جذابیت های دیگری هم علاوه بر داستان تک خطی عاشقانه اش داشته باشد. می بینید که فضای کاری ما دنیای عجیبی است...

آیا هرگز خودتان را روی صندلی کارگردانی تجسم می کنید؟

نه هرگز. شاید کارگردان دوم شوم اما کارگردان اصلی یک فیلم نه.